[DOR: 20.1001.1.17352932.1395.13.54.4.4] [Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-25]

تکرار، ویژگی سبکی غزلهای فخرالدین ابراهیم عراقی

دکتر طاهره میرهاشمی
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک
دکتر علی صباغی
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک

چکیده
این جستار بر آن است تا به بررسی تکرار و انواع آن در غزلهای فخرالدین ابراهیم عراقی بپردازد. فرضیهٔ این پژوهش این است که تکرار یکی از ویژگیهای سبکی غزلهای فخرالدین ابراهیم عراقی است. نگارندگان مقالهٔ پیش رو به منظور اثبات فرضیهٔ خود، با بهره‌گیری از شیوهٔ استقرایی، انواع تکرار را در غزلیات عراقی استخراج کرده، به بحث، بررسی و طبقه‌بندی داده‌های استقرا پرداخته‌اند. نتیجهٔ پژوهش بیانگر این است که انواع تکرار در غزلهای فخرالدین ابراهیم عراقی عبارت است از: تکرار آوایی یعنی تکرار در سطح واج و هجا که عامترین نوع تکرار به شمار می‌رود و بخشی از آن در وزن عروضی نمود می‌یابد. تکرار واژگانی یعنی تکرار واژه، پیواژ، گروه یا جمله که موجب تقویت موسیقی بیرونی (ردیف و قافیه) و موسیقی درونی (انواع صنایع بدیعی) شعر می‌شود. تکرار نحوی یعنی تکرار ساخت دستوری که چون در بیشتر مواقع با موازنه و ترصیع همراه است، موسیقی درونی شعر را غنی‌تر می‌کند و هر قرینهٔ دستوری، مضمون یا تصویرِ قرینهٔ (قراین) دیگر خویش را برجسته‌تر می‌سازد. تکرار معنایی یعنی تکرار کلماتی که در محور جانشینی می‌تواند به‌جای یکدیگر به‌کار رود. عراقی از این شیوه برای برجسته‌تر کردن اندیشه یا تصویر مرکزی غزلیات خویش بهره می‌برد و گاه نیز به یاری این ترفند، بار القایی و تصویری بعضی واژگان را دو چندان می‌کند.

کلیدواژه‌ها: سبک‌شناسی، آرایهٔ تکرار، فخرالدین ابراهیم عراقی، غزلهای عراقی.

تاریخ دریافت مقاله ۱۳۹۵/۱/۳۰ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۵/۹/۲۸

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-25]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1395.13.54.4.4]

مقدمه

تکرار، که از شگردهای زیبایی‌آفرینی در کلام دانسته شده (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۲۳)، یکی از زیرساختهای اصلی بدیع لفظی است و آرایه‌هایی نظیر هم‌حروفی، هم‌صدایی، جناس، تصدیر، تشابه‌الاطراف، التزام، تکریر، طرد و عکس، ردالمطلع، ردالقافیه و ... در اصل گونه‌هایی از تکرار به شمار می‌رود. (ر.ک: واعظ کاشفی سبزواری،۱۳۶۹: ۹۲ تا ۹۴؛ شمیسا،۱۳۷۱: ۵۷ تا ۶۷؛ وحیدیان کامیار، ۱۳۷۶: ۲۶ تا ۵۷؛ ۱۳۷۹: ۲۳ تا ۵۹؛ کاردگر، ۱۳۸۸: ۱۰۹ تا ۱۲۷؛ ۳۲۸ تا ۳۴۲). در بحث از موسیقی شعر هم تکرار از ارکان بنیادینی است که عامل به‌وجود آورندهٔ موسیقی بیرونی (وزن عروضی)، موسیقی کناری (قافیه و ردیف) و موسیقی درونی (بدیع لفظی) شعر است (ر.ک: شمیسا،۱۳۷۱: ۶۳؛ وحیدیان کامیار، ۱۳۷۶: ۳۷؛ ۱۳۷۹: ۲۴). کاربرد هنرمندانه و هدفمند تکرار افزون بر غنی‌تر کردن موسیقی کلام و زیبایی‌آفرینی، می‌تواند باعث تأکید، القاگری، معناآفرینی و جلب توجه مخاطب شود (ر.ک: هاشمی، ۱۳۸۴: ۲۰۵ و ۲۰۶؛ کاردگر، ۱۳۸۸: ۱۱۲؛۳۲۸).

از آنجا که تکرار منجر به ایجاد توازن[1]، و توازن از اسباب ایجاد «نظم» می‌شود، شاعران می‌کوشند با استفاده از ویژگی توازن‌سازی تکرار، زبان سروده‌های خود را از زبان خودکار متمایز و موسیقی آن را تقویت کنند (ر.ک: صفوی، ۱۳۸۳، ج۱: ۱۴۹؛ ج۲: ۳۶ و ۳۷).

تکرار ⟸ توازن ⟸ نظم

درست است که تکرار از شگردهای رایجی است که همهٔ شاعران کم و بیش از آن بهره جسته‌اند و بیشترین نمود آن در شعر کلاسیک، تکرار هجاها برای به‌وجود آوردن وزن عروضی است، همهٔ شاعران از تکرار به یک میزان استفاده نکرده‌اند. از آنجا که «امکان دستیابی به توازن آوایی از دستیابی به توازن واژگانی ساده‌تر است و امکان پدیدآوردن توازن واژگانی نیز از دستیابی به توازن نحوی ساده‌تر است» (ر.ک: صفوی،۱۳۸۳،ج۱: ۲۳۱)، بیشتر شاعران از توان تکرار در سطح آوایی و واژگانی استفاده کرده، همین میزان نیز اغلب در جلوه‌هایی شناخته‌شده مانند قافیه و ردیف و ... ارائه شده است.

نگارندگان این مقاله در بررسی استقرایی غزلهای فخرالدین ابراهیم عراقی (۶۱۰ – ۶۸۸ ق) با بسامد قابل توجه انواع تکرار در سطوح آوایی، واژگانی، نحوی و معنایی روبه‌رو شدند که این میزان علاقه و تمایل شاعر به بهره‌گیری از عنصر تکرار اساس این

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-25]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1395.13.54.4.4]

فرضیه قرار گرفت که تکرار یکی از ویژگیهای سبکی غزلهای فخرالدین ابراهیم عراقی است. جایگاه غزلهای عراقی، که به اذعان سخن‌شناسان از زیباترین و لطیف‌ترین غزلهای فارسی به شمار می‌رود (ر.ک: صفا،۱۳۶۳،ج۳/ب۱: ۵۷۷)، نگارندگان را بر آن داشت تا عنصر تکرار را به‌عنوان یکی از عوامل تأثیرگذار بر گیرایی و قوّت این غزلها مورد بررسی قرار دهند. هدف مقاله اثبات این نکته است که آنچه تکرار را به ویژگی سبکی غزلهای فخرالدین ابراهیم عراقی تبدیل کرده، بسامد زیاد و نمودهای گوناگون آن در سروده‌های وی است. در ادامهٔ این جستار پس از ارائهٔ پیشینهٔ بحث، انواع تکرار در غزلهای عراقی مورد بحث و بررسی قرار خواهد گرفت.

پیشینهٔ بحث

همان گونه که پیشتر اشاره شد، تکرار یکی از مقوله‌های مطرح در کتابهای علم بلاغت است که صاحبنظران حوزه‌های گوناگون این علم در حیطه‌های معانی و بدیع، رویکردهای گوناگونی بدان داشته‌اند (ر.ک: تقوی،۱۳۶۳: ۶، ۸، ۱۳۷ و ۱۳۸؛ واعظ کاشفی سبزواری، ۱۳۶۹: ۹۲ تا ۹۴؛ همایی، ۱۳۷۰: ۲۰ و ۲۱؛ رجایی، ۱۳۷۲: ۱۴ تا ۱۶، ۲۱۲؛ هاشمی، ۱۳۸۴: ۲۷، ۲۰۴ تا ۲۰۶؛ کاردگر، ۱۳۸۸: ۱۰۹ تا ۱۱۳). شفیعی کدکنی در بخشهایی از کتاب «موسیقی شعر» (۱۳۷۹) به بحث دربارهٔ تکرار و نقاط قوت و ضعف این فرایند پرداخته است. وحیدیان کامیار در کتابهای «در قلمرو زبان و ادبیات فارسی» (۱۳۷۶) و «بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی» (۱۳۷۹) و کوروش صفوی در جلد اول کتاب «از زبان‌شناسی به ادبیات» (۱۳۸۳) تکرار را از دید زبان‌شناسی مورد بررسی قرار داده‌اند. دربارهٔ تکرار مقالاتی نیز نوشته شده که بعضی از آنها عبارت است از: «تکرار، ارزش صوتی و بلاغی آن» (۱۳۵۴) از ژالهٔ متحدین؛ «سرّ بلاغی تکرار در آیات قرآن» (۱۳۶۳) از محمد علوی مقدم؛ «بیشترین تکرار کلمات در سوره‌های قرآن» (۱۳۷۶) از محمدرضا تاری ابیانه؛ «تبیین علل تکرار آیاتی از قرآن کریم» (۱۳۷۹) از پریچه ساروی؛ «جایگاه تکرار و لزوم بازنویسی» (۱۳۸۲) از شهناز شاهین؛ «تکرار بلاغی، اهمیت و لزوم بازنگری آن» (۱۳۸۸) از جهاندوست سبزعلیپور؛ «کارکرد واج‌آرایی و تکرار در موسیقی شعر احمد شاملو» (۱۳۸۹) از مسعود روحانی و محمد عنایتی قادیکلایی و «نقش تکرار آوایی در انسجام واژگانی شعر عروضی فارسی» (۱۳۸۹) از غلامحسین غلامحسین‌زاده و حامد نوروزی. از آنجا که دربارهٔ تکرار و نقش آن در ساخت سبک شخصی فخرالدین ابراهیم عراقی تا

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-25]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1395.13.54.4.4]

کنون پژوهش مستقلی انجام نشده است، نگارندگان در مقاله به بحث و بررسی نقش عنصر تکرار در غزلهای این شاعر خواهند پرداخت.

انواع تکرار در غزلهای فخرالدین ابراهیم عراقی

۱. تکرار آوایی: تکرار آوایی عامترین نوع تکرار است که به طور کل شامل تکرار در سطح واج و هجا می‌شود. نکتهٔ قابل ذکر دربارهٔ این نوع تکرار این است که تکرارهای کلامی حتی در سطح تکرار واژگانی و تکرار نحوی گونه‌ای از تکرار آوایی را نیز در بر دارد (ر.ک: صفوی، ۱۳۸۳، ج۱: ۱۶۷). با توجه به دایرهٔ شمول تکرار آوایی در این مبحث به تکرار یک هجا (تکرار شبه‌طبیعی) و تکرار منظم چندهجای متوالی (وزن عروضی) غزلیات عراقی پرداخته می‌شود. نتایج دیگر این نوع تکرار در دو محور بعدی (تکرار واژگانی و تکرار نحوی) مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

۱-۱ تکرار یک هجا (تکرار شبه‌طبیعی): در این پژوهش منظور از تکرار شبه‌طبیعی، مکرر کردن یک هجا است بی‌واسطهٔ حرف اضافه مانند مکرر کردن هجای «دَم» در تکرار شبه‌طبیعیِ «دم‌دم» یا باواسطهٔ حرف اضافه مانند مکرر کردن هجای پیشین با واسطهٔ حرف اضافهٔ «به» در تکرار شبه‌طبیعیِ «دم‌به‌دم». هر چند این نوع تکرار به لحاظ شکل ظاهر شبیه تکرارهای طبیعی است در اصل با آن متفاوت است؛ چرا که تکرارهای طبیعی تکرار اصوات تقلیدی‌ای نظیر جیک‌جیک، خش‌خش و امثال آنها یا واژگان و اصوات عاطفی‌ای است که به‌طور طبیعی در حالات شدید روحی از نهاد انسان برآمده بر زبان وی جاری می‌شود؛ واژگانی مانند به‌به، وای‌وای و .... (ر.ک: وحیدیان کامیار،۱۳۷۶: ۲۷). با وجود تفاوتی که این دو نوع تکرار (تکرار طبیعی و شبه‌طبیعی) از حیث ریشه‌شناسی هجای مکرر دارند، تکرار شبه‌طبیعی اگر هنرمندانه و بجا باشد، می‌تواند نقشهای گوناگون تکرار طبیعی را در زبان عاطفی شعر ایفا کند. بررسی غزلیات عراقی بیانگر این است که این شاعر در بهره‌گیری بجا و هنرمندانه از تکرارهای شبه‌طبیعی موفق بوده است. او گاه از تکرارهای شبه‌طبیعی برای بیان «استمرار» (همان، ۳۰) استفاده می‌کند؛ «دم‌به‌دم» (عراقی،۱۳۷۲: ۵۶؛ ۱۱۶؛ ۱۷۱؛ ۲۲۰؛ ۲۳۳؛ ۲۴۳؛ ۳۲۳)، «لحظه‌لحظه» (همان، ۱۷۱؛ ۲۳۳؛ ۲۲۲)؛ «دم‌دم» (همان، ۱۱۶)؛ «زمان زمان» (همان، ۲۲۲؛ ۲۵۹) و گاهی نیز این نوع تکرار در غزلیات عراقی بیانگر «توزیع تکراری» (وحیدیان کامیار،۱۳۷۶: ۳۰) است؛ «گاه‌گاه»

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-25]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1395.13.54.4.4]

(عراقی،۱۳۷۲: ۵۶؛ ۱۱۶؛ ۲۵۸)؛ «گه‌گه» (همان، ۱۵۷؛ ۱۷۵؛۱۶۰؛ ۲۲۰؛ ۲۷۲). همچنین بعضی تکرارهای شبه‌طبیعی در غزلیات عراقی «شکل و طرح تکراری» (وحیدیان کامیار،۱۳۷۶: ۳۰) را نشان می‌دهد؛ «خم اندر خم» (عراقی،۱۳۷۲: ۵۶)؛ «پیچ بر پیچ» (همان، ۱۲۱)؛ «پیچ در پیچ» (همان،۳۲۱)؛ «گرد بر گرد» (همان، ۲۳۹). در غزلیات عراقی بعضی تکرارهای شبه‌طبیعی نیز برای «تأکید» به‌کار رفته است؛ «زار زار» (همان، ۱۲۵؛ ۱۹۳)؛ «هیچ هیچ» (همان، ۱۴۶).

۲-۱ تکرار منظم چندهجای متوالی (وزن عروضی): شعر کلاسیک فارسی بر مبنای ارکان (افاعیل) عروضی‌ای سروده می‌شود که این ارکان برای ایجاد وزن به تناوب و تناسب تکرار می‌شود؛ به بیان دیگر وزن عروضی شعر فارسی نتیجهٔ تکرار منظم چند هجای متوالی است که از طریق تناسب در امتداد زمانی هجاها پدید می‌آید (ر.ک: ناتل خانلری،۱۳۶۷: ۲۴؛ مدرّسی،۱۳۸۰: ۲۴۷ و ۲۴۸؛ صفوی،۱۳۸۳،ج۱: ۱۸۱). با توجه به آنچه بیان شد، می‌توان چنین استنباط کرد که یکی از بیرونی‌ترین نمودهای تکرار آوایی، وجود وزن عروضی در سروده‌های شاعران کلاسیک است که طبعاً غزلهای عراقی نیز از این قاعده مستثنی نخواهد بود. او در سرودن ۳۰۲ غزل دیوان خویش از وزنهای عروضی مختلفی بهره جسته است؛ وزنهای مختلفی که در نتیجهٔ تکرار و امتداد زمانی هجاهای متوالی به وجود آمده است؛ این وزنها در غزلیات وی به ترتیب بسامد در بحرهای هزج (۱۳۶ غزل)، رمل (۶۶ غزل)، مجتث (۳۶ غزل)، مضارع (۲۵ غزل)، خفیف (۲۳ غزل)، رجز (۸ غزل)، منسرح (۴غزل)، سریع (۳غزل) و متقارب (۱غزل) نمود یافته است. با توجه به این نکته، که هزج و رمل از رایجترین اوزان شعر فارسی به شمار می‌رود (ر.ک: ناتل خانلری، ۱۳۶۷: ۴۸)، باید گفت عراقی در سرودن غزلیات خویش بیشتر از وزنهای رایج در شعر فارسی استفاده کرده است.

۲. تکرار واژگانی: این نوع تکرار، فقط به تکرار یک واژه منحصر نیست؛ پیواژ،[۲] گروه و جمله را نیز شامل می‌شود. از آنجا که تکرار واژگانی، موسیقی بیرونی (ردیف و قافیه) و موسیقی درونی (انواع صنایع بدیعی) شعر را تقویت می‌کند (ر.ک: صفوی،۱۳۸۳،ج۱: ۲۰۷ و ۲۵۲)، طبعاً همهٔ سرایندگان در ساخت و پرداخت اشعار خویش بدان توجه کرده‌اند. نویسندگان این مقاله نیز با در نظر گرفتن همین نکته در این مبحث به بحث دربارهٔ انواعی از تکرار واژگانی در غزلیات فخرالدین ابراهیم عراقی خواهند

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-25]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1395.13.54.4.4]

پرداخت که به علت بسامد تکرار یا گریز از هنجارهای رایج در سنت ادبی، شاخص سبکی فخرالدین ابراهیم عراقی به شمار می‌رود.

۱-۲ ردیف: ردیف را می‌توان این گونه تعریف کرد: «تکرار یک عنصر دستوری (واژه، گروه، بند یا جمله) با توالی یکسان در پایان مصراعها یا ابیات... مقید به همنشینی پس از قافیه» (ر.ک: همان، ۲۶۷ و ۲۶۸). بین ۳۰۲ غزل دیوان عراقی، ۲۰۰ غزل مردّف است. نگارندگان این پژوهش در مقاله‌ای مستقل با عنوان «ردیف و نقش آن در غزلهای فخرالدّین ابراهیم عراقی» به بررسی جایگاه ردیف در غزلهای عراقی پرداخته‌اند.[۳]

۲-۲ ردالقافیه: در منابع بلاغی تکرار قافیه مصراع اول در آخر بیت دوم (ردالقافیه) را از محسنات کلام برشمرده‌اند (ر.ک: رادفر،۱۳۶۸،ج۱: ۵۶۲ و ۵۶۳؛ واعظ کاشفی سبزواری،۱۳۶۹: ۱۳۴؛ همایی، ۱۳۷۰: ۷۲ و ۷۳؛ وحیدیان کامیار،۱۳۷۹: ۴۱ و ۴۲؛ کاردگر،۱۳۸۸: ۲۶۵). عراقی در سرودن ۷۵ غزل خویش از این صنعت بهره برده است. نکتهٔ قابل تأمل در غزلهای دارای ردالقافیهٔ عراقی این است که در بیشتر آنها علاوه بر کلمهٔ قافیه چند کلمهٔ دیگر مصراع اول نیز تکرار شده است؛ برای مثال در غزل زیر واژهٔ «درت» در مصراع اول با واژگان «نظرت، بیشترت، گرت، گذرت و ...» در مصراعهای زوج هم‌قافیه شده، در این غزل عراقی از صنعت ردالقافیه بهره جسته است؛ اما علاوه بر تکرار قافیه، چند واژهٔ پیش از آن را نیز در مصراع چهارم تکرار می‌کند:

هر شب دل مسکینم بر خاک درت افتد — تا بوک برون آیی آخر نظرت افتد
زیبد که ز درگاهت نومید نگردد باز — آنکس که به امیدی بر خاک درت افتد
(عراقی، ۱۳۷۲: ۲۰۹)

«آنچه ردالقافیه را زیبا جلوه می‌دهد، قدرت در ارائهٔ معنای متعدد با قافیهٔ واحد است» (کاردگر، ۱۳۸۸: ۲۶۵)؛ اما گرایش عراقی به تکرار واژگان مصراع اول در مصراع چهارم گاه به تکرار مضمون و کاسته شدن قدرت زیبایی‌آفرینی ردالقافیه منجر شده است:

ز اشتیاق تو جانم به لب رسید کجایی — چه باشد ار رخ خوبت بدین شکسته نمایی
نگفتیم که بیایم چو جان تو به لب آید — ز عشق جان من اینک به لب رسید کجایی
(عراقی،۱۳۷۲: ۲۰۴)

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-25]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1395.13.54.4.4]

در این ابیات، عراقی با تکرار قافیهٔ «کجا» و نیز تکرار واژگان «جان» و «به لب رسید» و با جانشین کردن واژهٔ «عشق» به جای واژهٔ «اشتیاق» و همنشین کردن آن در مصراع چهارم، مضمون مصراع اول را در مصراع چهارم تکرار کرده و با این تکرار مضمون از قدرت زیبایی‌آفرینی ردالقافیه کاسته است.[۴]

۳-۲ ردالمطلع: صنعتی است حاصل از تکرار یکی از دو مصراع بیت مطلع در آخر شعر (ر.ک: رادفر،۱۳۶۸،ج۱: ۵۶۳؛ همایی، ۱۳۷۰: ۷۲؛ شمیسا،۱۳۷۶: ۶۲؛ وحیدیان کامیار،۱۳۷۹: ۴۷ و ۴۸؛ کاردگر، ۱۳۸۸: ۱۲۰ و ۱۲۱). با توجه به تعاریف کتابهای بلاغی، این صنعت نوعی تکرار آوایی[۵] کامل است؛ هرچند عراقی در استفاده از این شگرد ادبی نیز سنت‌شکنی کرده است. بین ۱۶ غزل عراقی، که در آنها صنت ردالمطلع دیده می‌شود، فقط در ۲ غزل عین عبارات مصراع اول یا دوم مطلع در بیت مقطع تکرار شده (ر.ک: عراقی،۱۳۷۲: ۱۰۱ و ۱۰۲؛ ۲۰۶)؛ در ۱۴ غزل دیگر استفادهٔ وی از صنعت ردالمطلع به شکل تکرار آوایی ناقص بوده است:

کار من بنگر چه خام افتاد باز — کار با پیک و پیام افتاد باز...
من چو از سودای خوبان سوختم — پس عراقی از چه خام افتاد باز
(همان، ۱۱۷)[۶]

۴-۲ اعاده: تکرار یک یا چند کلمه آغاز مصراع اول در آغاز مصراع دوم است که سرایندگان از این صنعت برای تقویت موسیقی درونی شعر، تأکید و قرینه‌سازی بهره جسته‌اند (ر.ک: تقوی، ۱۳۶۳: ۲۹۷؛ رادفر، ۱۳۶۸، ج۱: ۱۵۱). توجه و گرایش عراقی به بهره‌گیری از عنصر تکرار باعث بسامد قابل توجه اعاده در غزلیات وی شده است. او با استفاده از این شگرد ادبی احساسات و اندیشه‌هایش را برجسته‌تر می‌سازد:

بیا که بی‌رخ زیبات دل به‌جان آمد — بیا که بی‌تو همه سود من زیان آمد
بیا که بهر تو جان از جهان کرانه گرفت — بیا که بی‌تو دلم جمله در میان آمد
(عراقی،۱۳۷۲: ۱۷۹)

در این ابیات عراقی اشتیاق خویش را برای آمدن معشوق با تکرار دو کلمهٔ آغازین مصرعهای فرد، در آغاز مصرعهای زوج برجسته کرده است.[۷]

۵-۲ تکرار تخلص: بین غزلهای عراقی تکرار تخلص بسامد بسیار کمی دارد و فقط در سه غزل وی دیده می‌شود (همان، ۱۱۹؛ ۱۴۶ و ۱۴۷؛ ۲۴۵). علت توجه و پرداختن

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-25]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1395.13.54.4.4]

نگارندگان به این نوع تکرار این است که اصولاً در سنت ادبی چنین مرسوم است که شاعران تخلص شعری خود را تنها یک‌بار و اغلب در آخرین بیت غزل یا قصیده به کار می‌برند (ر.ک: عباسپور،۱۳۸۱: ۳۲۳ و ۳۲۴)؛ ولی در غزلیات عراقی تخلص شعری در مطلع و مقطع دو غزل (ر.ک: عراقی،۱۳۷۲: ۱۱۹؛ ۲۴۵) و نیز در بیت دوم و مقطع غزلی دیگر (ر.ک: همان، ۱۴۶ و ۱۴۷) تکرار شده است که اگر این تکرار توسط شاعر ایجاد شده باشد، می‌تواند بیانگر اشتیاق عراقی به بهره‌گیری از این عنصر (تکرار) باشد به حدی که گاه به تکرار تخلص نیز منجر شده است. او با این تکرار از سنت مرسوم ذکر تخلص (فقط در یک بیت) سرباز زده و به نوعی تخلص شعری خود را با تکرار، برجسته و محل توجه مخاطب ساخته است. اگر هم تکرار تخلص از تصرفات کاتبان باشد، باز هم به صرف درج در دیوان عراقی‌ای که محتشم بر اساس نسخه‌های کهن و معتبر موجود فراهم آورده (ر.ک: محتشم،۱۳۷۲: هفتاد و هشت – هفتاد و نه؛ شفیعی‌کدکنی،۱۳۸۶: ۳۲۰) محل توجه است.

۶-۲ تکرار یک یا چند واژه در غزل: این نوع تکرار، که در منابع بلاغی انواع گوناگونی نظیر «تصدیر»[۸] (معزی،۱۳۶۲: ۱۴۱)، «تعطف» (کاردگر،۱۳۸۸: ۱۱۷)، «تشابه‌الاطراف» (همان،۱۱۹)، «ذوبطنین» (همان،۱۲۰)، «عکس» (همان،۱۲۶-۱۲۱) و ... دارد در غزلیات عراقی از بسامد چشمگیری برخوردار است. عراقی برای تکرار واژه یا واژگانی در غزلیات خویش از شیوه‌های گوناگونی بهره جسته است که رایجترین آنها در ادامه معرفی خواهد شد:

۱-۶-۲ تکرار در محور افقی غزل: در بعضی غزلهای عراقی واژه یا واژگانی در یک مصراع یا یک بیت تکرار می‌شود. در مثال زیر تکرار واژگان «دل»، «جان»، «غم» و «خود» باعث ایجاد صنعت تصدیر شده است:

دلم آن‌گاه خوش گردد که تو دلدار من گردی

مرا جان آن زمان باشد که تو جانان من باشی

به غم زان شاد می باشم که غمخوارم تو خواهی شد

از آن با درد می سازم که تو درمان من باشی...

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-25]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1395.13.54.4.4]

همه آن خودی جانا ز خود با کس نپردازی

چه باشد ای ز جان خوشتر که یک دم آن من باشی

(عراقی،۱۳۷۲: ۲۵۱)

۲-۶-۲ تکرار در محور عمودی غزل: در بعضی غزلهای عراقی واژه یا واژگانی در چند بیت تکرار می‌شود. از بررسی دیوان عراقی چنین استنباط می‌شود که وی در بهره‌گیری از این نوع تکرار به مکرر کردن یکی از واژگان بیت مطلع در محور عمودی غزل تمایل زیادی داشته است:

جانا نظری که دل فگارست — بخشای که خسته نیک زارست...
دیرست که بر در قبولت — بیچاره دلم در انتظارست...
ناخورده دلم شراب وصلت — از دردی هجر در خمارست
مگذار بکام دشمن ای دوست — بیچاره دلی که دوستدارست...
خرم دل آن کسی که او را — اندوه و غم تو غمگسارست

(همان، ۱۵۹)

۳-۶-۲ تکرار در محور افقی ـ عمودی غزل: بیشتر تکرارهای واژگان در غزلهای عراقی از این نوع است. شاعر خود را به تکرار یک یا چند واژه در تمامی ابیات (و گاه در چند بیت) ملزم می‌کند؛ برای مثال در ابیاتی که خواهد آمد، عراقی خود را به آوردن واژگان «جان» و «دل» در چند بیت پی‌درپی در محورهای افقی و عمودی غزل خویش ملزم ساخته است:

سودای تو نگنجد اندر دلی که جانست — در خانهٔ طفیلی مهمان چه کار دارد
دل را خوش است با جان گر زان تست ورنی — بی‌روی تو دل من با جان چه کار دارد
بر بوی وصلت ای جان دل بر در تو مانده — ورنه فتاده در خاک حیران چه کار دارد
با عشق تست جان را صد سِرّ سَر نهفته — لیکن دل عراقی با آن چه کار دارد

(همان، ۱۹۹)

گاهی اوقات تکرار واژگان در غزلهای عراقی تابع ردیف است. در ابیات زیر واژهٔ «گذشتن» متناسب با ردیف «بگذرد» چندین بار تکرار شده است:

عمرم گذشت و بیش مرا یک نفس نماند — خوش باش کز جفای تو این نیز بگذرد
آیی و زود بگذری و باز ننگری — ای جان من فدای تو این نیز بگذرد

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-25]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1395.13.54.4.4]

آیم به درگهت نگذاری که بگذرم — پیرامن سرای تو این نیز بگذرد...
بگذشت آنکه دوست همی داشتی مرا — دیگر شدست رای تو این نیز بگذرد...
تا کی کشد عراقی مسکین جفای تو — بگذشت چون وفای تو این نیز بگذرد
(همان، ۱۳۵)[۹]

یکی از شگردهای عراقی برای تکرار واژگان استفاده از «وندها»، اعم از پیشوند، میانوند و پسوند است. در نمونهٔ زیر واژهٔ امید یک‌بار با استفاده از پیشوند منفی‌ساز «نا» تکرار شده است:

آمدم در کوی امید تو باز — تا مگر بینم رخ نیکوی تو
ای امید من روا داری که من — بازگردم ناامید از کوی تو
(همان، ۱۹۱)[۱۰]

۲-۷ چند مصراع با آغازی شبیه به هم: همان گونه که پیشتر بیان شد در سنت ادبی تکرار یک یا چند کلمه آغاز مصراع اول را در آغاز مصراع دوم «اعاده» می‌نامند که تکرار در محور افقی غزل است ؛ اما نوعی تکرار دیگر نیز در غزلیات عراقی نمود دارد و آن عبارت است از تکرار در محور عمودی غزل؛ بدین شکل که در یک غزل بعضی مصرعها آغازی شبیه به هم دارد که اگر این مصرعها فرد باشد با توجه به محل واژگان مکرر (صدر بیت) صنعت «تکرارالصداره» (وهبه،۱۹۸۴: ۱۱۸) شکل می‌گیرد. در دیوان عراقی بیشتر مصرعهایی که آغازی شبیه به هم دارد، مصرع فرد است:

در حلقهٔ فقیران قیصر چه کار دارد؟ — در دست بحرنوشان ساغر چه کار دارد؟...
جایی که عاشقان‌را رزم حیات باشد — آی‌بک چه وزن دارد سنجر چه کار دارد؟
جایی که این عزیزان جام شراب نوشند — آب زلال چه‌بود کوثر چه کار دارد؟
جایی که بحر معنی موج بقا برآرد — بر کشتی دلیران لنگر چه کار دارد؟...
(عراقی،۱۳۷۲: ۳۲۹)[۱۱]

۲-۸ غزلهای مشابه: یکی از ویژگیهایی که غزلیات دیوان عراقی را از غزلیات شاعران دیگر متمایز می‌کند، بسامد زیاد غزلهای شبیه به هم در دیوان این شاعر است. البته با توجه به این نکته، که «اشعار لطیف و غزلهای پرشور و عاشقانه عراقی هم در زمان حیات وی نقل محافل اهل دل گشته ...، آثار وی سینه به سینه نقل شده و دست به دست گشته و بالاخره بوسیلهٔ برخی از مریدان او جمع‌آوری و تدوین گردیده است»

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-25]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1395.13.54.4.4]

(محتشم،۱۳۷۲: هفتاد و هفت)، می‌توان چنین استنباط کرد که ممکن است وجود برخی از این غزلهای شبیه به هم در دیوان عراقی در نتیجهٔ بی‌دقتی نسخه‌نویسان باشد؛ ولی مبنای اظهارنظر نگارندگان مقاله در مبحث جاری، درج این غزلها در دیوان عراقی‌ای که محتشم چاپ کرده است و پیشتر دربارهٔ آن توضیح داده شد.

این غزلها به لحاظ وزن عروضی و حروف قافیهٔ مشترک دارای تکرار آوایی و به دلیل وجود واژگان، عبارات و جملات مشترکی که در سطح مصرعها یا ابیات نمود می‌یابد، متضمن تکرار واژگانی[۱۲] (اعم از تکرار واژگانی کامل و ناقص) است. بین ۳۰۲ غزل دیوان عراقی ۳۶ غزل هست که هر یک با غزلی دیگر جفتی شبیه به هم را تشکیل می‌دهد و سه غزل نیز هر یک با سه غزل دیگر مشابه است که با این حساب مجموع غزلهای شبیه به هم دوتایی در دیوان عراقی ۷۲ غزل و مجموع غزلهای شبیه به هم سه‌تایی در دیوان وی ۹ غزل است.

در نمونه زیر علاوه بر تکرار وزن و حروف قافیه (تکرار آوایی)، تکرار واژگانی کامل در سطح جمله در مصرع آغازین هر دو غزل و تکرار واژگانی ناقص در سطح جمله در بیت آخر غزلها مشهود است:

چه خوش بودی دریغا روزگارم — اگر در من نگه‌کردی نگارم
بدیدی کز فراقش چونم آخر — بپرسیدی دمی از حال زارم...
چرا خواهد به کام دشمنانم — چو می‌داند که او را دوست دارم...
نمی‌دانم که دامان که گیرم — که تا از جیب محنت سر برآرم
عراقی دامن غم گیر و خوش باش — که من با تو درین تیمار یارم

(عراقی،۱۳۷۲: ۱۱۴)

چه خوش بودی دریغا روزگارم — اگر با من خوش‌استی غمگسارم
به آب دیده دست از خود بشویم — کنون کز دست بیرون شد نگارم...
مرا جانی و می‌دارم ترا دوست — عجب نبود که جان را دوست دارم...
درآویزم به دامان تو یک شب — مگر روزی سر از جیبت برآرم
عراقی دامن او گیر و خوش باش — که من با تو درین اندیشه یارم

(همان، ۲۶۰-۲۶۱)[۱۳]

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-25]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1395.13.54.4.4]

۳. تکرار نحوی: تکرار ساخت دستوری است که اغلب با موازنهٔ کامل یا ناقص و ترصیع همراه است و از آنجا که نوعی قرینه‌سازی است، زیبایی کلام را دوچندان می‌کند و افزون بر آن هر قرینه، موجب تأکید و تداعی قرینهٔ دیگر می‌شود (ر.ک: وحیدیان کامیار،۱۳۷۹: ۵۶ تا ۵۸). این نوع تکرار در غزلیات عراقی بسامد چشمگیری دارد. انواع تکرار نحوی در غزلیات عراقی عبارت است از:

۱-۳ تکرار نحوی در محور افقی غزل: این نوع تکرار (تکرار ساختهای همپایه در دو مصراع یک بیت) از تکرارهای مرسومی است که دیگر سرایندگان هم از آن بهره برده‌اند. آنچه تکرار نحوی در محور افقی غزلیات عراقی را از دیگر شاعران متمایز می‌کند، بسامد چشمگیر این تکرار در سروده‌های وی است؛ افزون بر اینکه در بسیاری از غزلهای وی حداقل یک‌بیت یا به بیان واضحتر دو مصراع بر پایهٔ تکرار نحوی ساخته شده است. گاه در بعضی از این غزلها در چندین بیت از این شگرد استفاده شده است؛ برای مثال در نمونهٔ زیر ساختار نحوی دو مصراع بیت اول عبارت است از: جمله‌های پیرو (چو بی‌تو خوش نمی‌باشم؛ چو مهر از خویش ببریدم) و (تا با تو خوش باشم؛ تا با تو پیوندم) + جملهٔ پایه (بیا در هر دو مصراع)؛ ساختار دستوری دو مصراع بیت دوم عبارت است از: جملهٔ پایه (بیا در هر دو مصراع) + جملهٔ پیرو (کز عشق روی تو بسی خون جگر خوردم؛ کز آرزوی تو دمی صدبار جان کندم) و ساختار دو مصراع بیت سوم عبارت است از: گروه اسمی متممی (ز لفظ دلربای تو به یک گفتار ؛ ز وصل جان‌فزای تو به یک دیدار) + نهاد و گزاره (خشنودم؛ خرسندم).

چو بی‌تو خوش نمی‌باشم بیا تا با تو خوش باشم — چو مهر از خویش ببریدم بیا تا با تو پیوندم...
بیا کز عشق روی تو بسی خون جگر خوردم — بیا کز آرزوی تو دمی صد بار جان کندم...
ز لفظ دلربای تو به یک گفتار خشنودم — ز وصل جانفزای تو به یک دیدار خرسندم
(عراقی، ۱۳۷۲: ۲۱۲)[۱۴]

۲-۳ تکرار نحوی در محور عمودی غزل: یکی از ترفندهای عراقی در بهره‌گیری از تکرار نحوی، استفاده از ساختهای همپایه در محور عمودی غزل است. بهره‌گیری از این نوع تکرار (تکرار ساختهای همپایه در مصراعهای زوج یا فرد به صورت پی‌درپی یا بدون رعایت توالی‌ای خاص) به غزلیات عراقی حال و هوایی خاص بخشیده است. او با قرار دادن ساختهای همپایه در محور عمودی، مقصود خویش را برجسته‌تر کرده

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-25]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1395.13.54.4.4]

است؛ برای مثال در نمونه‌ای که ارائه خواهد شد، مصرعهای نخست از حیث ساختار نحوی، اسم به همراه جمله‌واره ربطی توضیحی در نقش نهاد است و عراقی با استفاده از این ترفند، مقصود و مضمون خاص خویش (محوریت قائل شدن برای معشوق) را برجسته کرده است:

وآن را که عنایت تو ره داد — جز بر در تو رهی نداند
وان کس که قبول عشقت افتاد — جان را بدهد غمت ستاند
(همان، ۱۸۰)[۱۵]

۳-۳ تکرار نحوی در محور افقی ـ عمودی غزل: تمایل عراقی به بهره‌گیری از عنصر تکرار باعث بسامد زیاد این نوع تکرار در غزلیات وی شده است. از آنجا که تکرار نحوی اغلب همراه با موازنه و ترصیع است، بسامد چشمگیر تکرار نحوی در هر دو محور افقی و عمودی غزلیات عراقی باعث غنی‌تر شدن موسیقی درونی این سروده‌ها شده است؛ همچنین همان گونه که پیشتر نیز بیان شد، استفاده از تکرار نحوی موجب تأکید، تداعی و برجسته‌تر شدن مضمون می‌شود. این نوع تکرار در غزلهای عراقی به شکلهای زیر نمود می‌یابد:

۱-۳-۳ تکرار ساختی واحد در چند بیت: گاهی عراقی در ساخت و پرداخت غزلهای خویش در چند بیت پی‌درپی یا غیر آن از ساخت نحوی واحدی بهره برده است؛ در مثال زیر ساختار نحوی هر چهار مصراع عبارت است از: مسند (مقصود دل عاشق شیدا، مطلوب تن وامق و عذرا، بینایی هر دیدهٔ بینا و زیبایی هر چهرهٔ زیبا) + قید (همه) + مفعول (او) + فعل و نهاد (دان و بین) و این تکرار هر دو محور افقی و عمودی را شامل شده است:

مقصود دل عاشق شیدا همه او دان — مطلوب تن وامق و عذرا همه او دان
بینایی هر دیدهٔ بینا همه او بین — زیبایی هر چهرهٔ زیبا همه او دان
(همان، ۱۵۳)

۲-۳-۳ تکرار ساختی واحد در یک یا چند بیت و یک یا چند مصرع: یکی دیگر از انواع تکرار نحوی در دو محور افقی و عمودی غزلیات عراقی عبارت است از تکرار ساخت دستوری یک بیت یا چند بیت در یک یا چند مصرع دیگر غزل؛ برای مثال در غزل ذیل ساختی واحد در دو بیت اول و مصرعهای زوج بیتهای سوم و چهارم تکرار

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-25]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1395.13.54.4.4]

می‌شود: گروه متممی و متتم قیدی (با درد خستگانت؛ با وصل کشتگانت؛ با محنت فراقت؛ با درد اشتیاقت؛ در دوزخ پرآتش و در خانهٔ طفیلی) + نهاد (درمان؛ هجران؛ راحت؛ درمان؛ رضوان و مهمان) + صفت پرسشی (چه) + مفعول (کار) + فعل (دارد).

با درد خستگانت درمان چه‌کار دارد؟ با وصل کشتگانت هجران چه‌کار دارد؟
با محنت فراقت راحت چه‌رخ نماید؟ با درد اشتیاقت درمان چه‌کار دارد؟
گر در دلم خیالت ناید عجب نباشد در دوزخ پرآتش رضوان چه‌کار دارد؟
سودای تو نگنجد اندر دلی که جانست در خانهٔ طفیلی مهمان چه‌کار دارد؟
(همان، ۱۹۹)[۱۶]

۴. تکرار معنایی: منظور از تکرار معنایی تکرار کلماتی است که می‌تواند جانشین یکدیگر شود. این نوع تکرار در غزلیات عراقی بسامد زیادی دارد. او برای تکرار معنایی از دو شیوه استفاده کرده است:

۱-۴ استفاده از محور جانشینی برای تکرار معنایی واژه یا واژگان کلیدی: پژوهش در غزلیات عراقی بیانگر این است که این شاعر اغلب برای برجسته‌تر کردن اندیشه یا تصویر اصلی و مرکزی خود کلیدواژه یا کلیدواژگانی را بیشتر در بیت اول و گاه در ردیف، انتخاب می‌کند؛ سپس برای هرچه بیشتر و بهتر گسترش دادن این اندیشه یا تصویر، افزون بر تکرار واژه یا واژگان کلیدی از کلماتی نیز کمک می‌گیرد که می‌تواند جانشین واژگان کلیدی شوند؛ برای مثال در ابیات زیر وی با بهره‌گیری از محور جانشینی به تکرار معنایی دو واژهٔ «بیدلان» و «زار» که در مصراع اول آمده، پرداخته با استفاده از این شگرد، تصویر مصراع اول را که عبارت است از زاری بیدلان در ابیات بعدی گسترش داده است:

بیا تا بیدلان را زار بینی روان خستگان افگار بینی
تن درماندگان رنجور یابی دل بیچارگان بیمار بینی
به کوی عاشقان خود گذر کن که مشتاقان خود را زار بینی...
بسا جان عزیز مستمندان که بر خاک در خود خوار بینی
یکی اندر دل زار ضعیفان نظر کن تا غم و تیمار بینی
(همان، ۱۶۰)

در مثال بالا واژگان «خستگان، درماندگان، بیچارگان، عاشقان، مشتاقان، مستمندان و ضعیفان» جانشین واژهٔ «بیدلان» و واژگان «افگار، رنجور، بیمار، خوار، غم و تیمار» جانشین

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-25]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1395.13.54.4.4]

واژه «زار» در مصراع اول شده است.[۱۷]

۲-۴ استفاده از ساختهای همپایهٔ مترادف: یکی دیگر از شگردهای عراقی برای تکرار معنایی، بهره‌گیری از ساختهای همپایهٔ مترادف است که در بلاغت سنتی این شیوه را «ایرادالمعطوفات» (رادفر، ۱۳۶۸، ج۱: ۲۰۹؛ کاردگر، ۱۳۸۸: ۱۳۴) می‌نامند. عراقی کوشیده است به یاری این شگرد، بار القایی و تصویری بعضی واژگان را دو چندان کند؛ برای مثال یکی از واژگانی که در غزلیات عراقی اغلب با واژگان مترادف خود همپایه شده، واژهٔ «شور» است که عراقی برای بهتر مصورساختن «شور» آن را در این ساختهای مترادف همپایه آورده است: «شر و شور» (عراقی،۱۳۷۲: ۷۳؛ ۱۵۷)، «شور و غوغا» (همان، ۷۳؛ ۷۴؛ ۷۶؛ ۲۰۳؛ ۲۱۰)، «غوغا و شور» (همان، ۷۴)، «نعره و شور» (همان، ۷۶؛ ۲۳۵)، «شور و شغب» (همان، ۱۵۱؛ ۲۰۷؛ ۲۶۳؛ ۲۷۵)، «شور و مستی» (همان، ۸۳)، «شور و شر» (همان، ۸۸) و «شور و فغان» (همان، ۱۳۸). واژهٔ «غم» نیز از دیگر واژگانی است که عراقی گاه آن را در ساختهای همپایهٔ مترادف به کار می‌برد و با این شگرد به تکرار معنایی این واژه پرداخته است و بار القایی آن را بیشتر می‌کند: «اندوه و غم» (همان، ۱۵۹؛ ۱۶۰)؛ «غم و درد» (همان، ۱۱۸؛ ۱۴۷)؛ «تیمار و غم» (همان، ۱۱۹؛ ۲۰۴؛ ۲۱۰)؛ «غم و تیمار» (همان، ۱۱۹؛ ۱۶۰؛ ۱۸۹؛ ۱۹۶؛ ۱۹۹)؛ «درد و غم» (همان، ۱۴۷؛ ۲۱۰)؛ «رنج و غم» (همان، ۲۰۰).[۱۸]

نتیجه‌گیری

تکرار از ارکان بنیادین شعر است که همهٔ شاعران در ساخت و پرداخت سروده‌هایشان با بهره‌گیری از آن زبان شعرشان را از زبان خودکار متمایز ساخته‌اند؛ ولی همهٔ آنها به یک میزان از این عنصر توازن‌ساز استفاده نکرده‌اند. بین شاعران ادبیات کلاسیک فارسی، فخرالدین ابراهیم عراقی یکی از سرایندگانی است که در ساخت و پرداخت غزلیاتش توجه ویژه‌ای به این عنصر کرده است. بسامد قابل توجه و چشمگیر انواع تکرار (آوایی، واژگانی، نحوی و معنایی) در غزلیات وی ـ که در زمرهٔ بهترین غزلیات فارسی به شمار می‌رود ـ تکرار را به یکی از ویژگیهای سبکی این غزلها تبدیل کرده است.

بین انواع تکرار (آوایی، واژگانی، نحوی و معنایی) تکرارهای آوایی و واژگانی از تکرارهای

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-25]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1395.13.54.4.4]

عام و گریزناپذیری است که برای ایجاد موسیقی بیرونی (وزن عروضی) و موسیقی کناری (قافیه و ردیف) لازم است؛ ولی عراقی از جمله شاعرانی است که فقط به این حد از تکرار بسنده نکرده، با استفاده از این شگرد زیبایی‌آفرینی ـ که یکی از زیرساختهای اصلی صنایع بدیعی به شمار می‌رود ـ موسیقی درونی شعر خود را نیز تقویت کرده است؛ صنایعی همچون ردالقافیه، ردالمطلع، اعاده، انواع تصدیر و ... که در غزلیات وی نمود یافته در اصل بر پایهٔ تکرار به‌وجود آمده است. عراقی در تکرارهای نحوی از موازنه و ترصیعی که با این نوع تکرار همراه است برای تقویت موسیقی غزلیاتش بهره می‌برد. از آنجا که تکرار نحوی در واقع نوعی قرینه‌سازی است، وجود این قرینه‌ها زیبایی کلام عراقی را بیشتر می‌کند؛ همچنین هر قرینه باعث تأکید و تداعی قرینهٔ دیگر نیز می‌شود. تکرارهای معنایی نیز در غزلیات عراقی اغلب برای برجسته‌تر کردن اندیشه یا تصویر اصلی و مرکزی به‌کار می‌رود.

پی‌نوشت

۱. به اعتقاد صورتگرایان، هنجارگریزی و قاعده‌افزایی باعث ایجاد برجسته‌سازی و به وجود آمدن زبان ادب می‌شود. از نظر اینان قاعده‌افزایی چیزی جز توازن نیست که این توازن از طریق تکرار به دست می‌آید. برای اطلاعات بیشتر بنگرید به: صفوی، کوروش، از زبان‌شناسی به ادبیات، ج اول (تهران: سوره مهر، ۱۳۸۳) ص ۴۰ تا ۴۳؛ ۱۴۹ تا ۲۲۵.

۲. پی‌واژها عبارت است از تکواژهایی که آهنگ مستقلی ندارد و آهنگ تلفظ آنها دنبالهٔ قوس آهنگی واژهٔ پیشین آنهاست. بنگرید به: نجفی، ابوالحسن، مبانی زبان‌شناسی و کاربرد آن در زبان فارسی، چ دهم (تهران: نیلوفر۱۳۸۷) ص۷۵.

۳. مقالهٔ نامبرده در مجلهٔ پژوهشهای ادبی، ش ۴۵، س یازدهم، پاییز ۱۳۹۳ چاپ شده است.

۴. برای مشاهدهٔ نمونه‌هایی از ردالقافیه بنگرید به عراقی، فخرالدین ابراهیم، مجموعهٔ آثار، (تهران،زوار،۱۳۷۲)، ص ۷۷ و ۷۸ (هر که را جام می به‌دست افتاد)؛ ۱۲۰ (باز هجر یار دامانم گرفت)؛ ۱۸۴ (امروز مرا در دل جز یار نمی‌گنجد)؛ ۱۹۹ (با درد خستگانت درمان چه‌کار دارد)؛ ۱۵۰ (از در یار گذر نتوان کرد) و ۳۲۴ (یاران نظر کنید که یارم چه می‌کند).

۵. همان‌گونه که پیشتر اشاره شد به دلیل اینکه تکرار آوایی عامترین نوع تکرار است، گونه‌های دیگر تکرار ازجمله تکرار واژگانی نوعی از تکرار آوایی را در بر دارند. بنگرید به صفوی، کوروش، از زبان‌شناسی به ادبیات، ج اول، ص۱۶۷.

۶. برای مشاهدهٔ نمونه‌های بیشتری از این نوع بنگرید به: عراقی، فخرالدین ابراهیم، مجموعهٔ آثار، ص ۱۷۳ (با عشق تو ناز درنگنجد)؛ ۱۸۰ (خوشا دردی که درمانش تو باشی)؛ ۲۵۵ (ز خواب نرگس

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-25]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1395.13.54.4.4]

مست تو سرگران برخاست)؛ ۳۱۶ (چه خوش باشد که دلدارم تو باشی) و ۳۳۱-۳۳۲ (بر در یار هر سحر مست خراب می‌روم).

۷. بعضی از نمونه‌های اعاده عبارت است از: عراقی، فخرالدین ابراهیم، مجموعهٔ آثار، ص ۱۹۴ (بیا که بی‌تو مرا زندگانی خوش نیست/بیا که بی‌تو ندارم سر بقا ای دوست)؛ ۱۲۱ (درد ما را نیست درمان در جهان/درد ما را روی او درمان بود)؛ ۱۱۸ (به‌کام دوستان بودم کنون باز/به کام دشمنانم با که گویم)؛۲۴۹ (به‌جز تو در همه عالم کسی دلبر نمی‌بینم/به‌جز تو در همه گیتی دگر جانان نمی‌دانم)؛ ۱۷۷(کی بود کین درد را درمان کنی/کی بود کین رنج را آسان کنی).

۸. تصدیر عبارت است از تکرار واژگان در صدر، عروض، ابتدا، عجز و حشو با استفاده از چهار گونهٔ کلمه به این معنی که کلمهٔ مکرر می‌تواند عیناً مکرر، جناس تام، اشتقاق و شبه‌اشتقاق باشد. با آمیختن چهارگونهٔ کلمه با جایگاه تکرار آنها در بیت اشکال مختلفی نظیر ردالصدر علی‌العجز، ردالعجز علی‌الصدر، ردالصدر علی الابتدا، ردالصدر علی العروض، ردالعجز علی الحشو و ... شکل می‌گیرد. برای اطلاعات بیشتر بنگرید به معزی، نجف‌قلی میرزا، درهٔ نجفی (تهران: فروغی،۱۳۶۲) ص۱۴۱ و کاردگر، یحیی، فن بدیع در زبان فارسی (تهران: فراسخن، ۱۳۸۸) ص ۱۱۳ تا ۱۱۹.

۹. برای مشاهدهٔ نمونه‌های بیشتری از انواع تکرار یک یا چند واژه در غزل بنگرید به: عراقی، فخرالدین ابراهیم، مجموعهٔ آثار، ص ۸۹ (آن مونس و غمگسار جان کو)؛ ۱۴۱ و ۱۴۲ (مانا دمید بوی گلستان صبحگاه)؛ ۱۵۶ و ۱۵۷ (ای حسن تو بی‌پایان آخر چه جمالست این)؛ ۱۶۲ و ۱۶۳ (ای آرزوی جان دلم از آرزوی تو)؛ ۱۸۶ و ۱۸۷ (دلی که آتش عشق تواش بسوزد پاک)؛ ۱۹۴ و ۱۹۵ (مشو مشو ز من خسته دل جدا ای دوست)؛ ۲۰۵ (بیا کین دل سر هجران ندارد) و ۳۱۵ و ۳۱۶ (دل که دائم عشق می‌ورزید رفت).

۱۰. بعضی از واژگانی که در دیوان عراقی با استفاده از «وندها» تکرار شده‌اند، عبارت است از: عراقی، فخرالدین ابراهیم، مجموعهٔ آثار، ص ۷۹ (خود/ بیخود؛ نشان/بی‌نشان)؛ ۲۰۴ و ۲۱۱ (ناامید/امیدوار)؛ ۲۰۷ (ادب/بی‌ادب)؛ ۲۱۰ (غم/غمخوار؛ دل/دلدار)؛ ۲۴۹ و ۲۵۰ (دل/دلبر؛ جان/جانان؛ همی‌دانم/نمی‌دانم)؛ ۳۱۵ و ۳۱۶ (دل/دلدار/دلبر)؛ ۳۱۷ (کام/ناکام).

۱۱. مطلع بعضی از غزلهایی که در آنها چند مصراع با آغازی شبیه به هم وجود دارد عبارت است از: عراقی، فخرالدین ابراهیم، مجموعهٔ آثار، ص ۸۲ و ۸۳ «هر که او دعوی هستی می‌کند»: «هر که» در مصرعهای فرد بیتهای اول و سوم و «دل» در مصرعهای فرد ابیات چهارم و پنجم؛ ۸۵ «در حسن رخ خوبان پیدا همه او دیدم»: «در میکده» مصرعهای فرد ابیات نهم و دهم؛ ۹۰ «هر که در بند زلف یار بود»: «وانک» در مصرعهای فرد بیتهای دوم و سوم؛ ۱۲۰-۱۲۱«تا کی از ما یار ما پنهان بود»: «تا کی» در مصراع فرد بیت دوم و در مصراع زوج بیت هشتم؛ ۱۲۲«از غم دلدار زارم مرگ به زین زندگی»: «مرگ را من» در مصرعهای زوج بیتهای نهم و دهم؛ ص۱۴۱«ای دل بنشین چو سوگواری»: «بی روی تو» در مصرع فرد بیت نهم و مصرع زوج بیت دوازدهم؛ ۱۷۹«بیا که بی‌رخ

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-25]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1395.13.54.4.4]

زیبات دل به جان آمد»: «بیا که» در چهار مصراع اول و مصراعهای فرد ابیات سوم و چهارم؛ ۱۹۳ «چو دل ز دایرهٔ عقل بی‌تو شد بیرون»: «دلم که» در مصرعهای فرد بیتهای دوم و چهارم؛ ۲۰۸-۲۰۹ «چه بود گر نقاب بگشایی»: «دل ما را به» در مصرعهای زوج بیتهای ششم و هفتم؛ ۳۲۳ «هر زمان جوری ز خوبان می‌کشم»: «گر چه» در مصراعهای زوج ابیات سوم و چهارم.

۱۲. همان گونه که پیشتر اشاره شد، تکرار واژگانی تنها به تکرار واژه محدود نشده، عناصر دستوری بزرگتر از واژه نظیر گروه و جمله را نیز که مجموعه‌ای از واژگان است، شامل می‌شود. برای اطلاعات بیشتر بنگرید به صفوی، کوروش، از زبان‌شناسی به ادبیات، ج اول، ص۲۰۷.

۱۳. مطلع بعضی از غزلهای شبیه به هم عبارت است از عراقی، فخرالدین ابراهیم، مجموعهٔ آثار، ص ۷۴ و ۲۳۳ «عشق شوری در نهاد ما نهاد»؛ ۹۸و۲۴۷ «ساقی قدح می مغان کو»؛ ۱۰۰و۲۴۶ «در صومعه نگنجد رند شرابخانه»؛ ۱۸۱و۲۴۳«بیا که خانهٔ دل پاک کردم از خاشاک»؛ ۱۸۶و۲۵۸«ای راحت روانم دور از تو ناتوانم»؛ ۱۹۶و۲۵۸«دل در گرو زلف تو بستیم دگربار»؛ ۲۴۹و۳۰۰ «دلی یا دلبری یا جان یا جانان نمی‌دانم».

۱۴. بعضی از نمونه‌های تکرار نحوی در محور افقی عبارت است از عراقی، فخرالدین ابراهیم، مجموعهٔ آثار، ص ۱۲۰ «باز هجر یار دامانم گرفت/ باز دست غم گریبانم گرفت»؛ ۱۲۸«محنت سر مردمی ندارد/ دولت سر هم‌دمی ندارد»؛ ۱۵۸ «دریاب که نیک دردمندم/ بشتاب که سخت ناتوانم»؛ ۱۶۴«جز به سر کوی تو نیست تنم را مقر/ جز به در لطف تو نیست دلم را مآب»؛ ۲۲۳ «بر خیره قصیده چند خوانیم/ بیهوده فسانه چند گوییم/ ای دیده بیا که خون بگرییم/ وی بخت بیا که خوش بموییم»؛ ۲۸۱ «تا در برم او باشد دل بر دگری ننهم/ تا غمخورم او باشد غمخوار نخواهم شد/ از یار به هر خشمی آزرده نخواهم گشت/ وز دوست به هر زخمی افگار نخواهم شد».

۱۵. بعضی از نمونه‌های تکرار نحوی در محور عمودی عبارت است از عراقی، فخرالدین ابراهیم، مجموعهٔ آثار، ص ۱۳۶«از پی صید دل چه دام نهم/ که شکارم ز دست می‌برود/ چون کنم پیش یار جان افشان/ که نثارم ز دست می‌برود»؛ ۱۸۴ و ۱۸۵ «دل مسکین چرا غمگین نباشد؟/ که در عالم نیابد دل ربایی/ تن مهجور چون رنجور نبود؟/ چه تاب کوه دارد رشته تایی؟»؛ ۱۹۴«بیا به لطف ز جان به لب رسیده بپرس/ که از جهان ز غمت زار زار می‌گذرد/... چه باشد ار بگذاری که بگذرم به درت/ که بر درت ز سگان صدهزار می‌گذرد»؛ ۳۰۱ «در پرتو آفتاب حسنش/ ای ذره ترا مجال تا کی؟/ از مهر رخ جهان فروزش/ ای سایه ترا زوال تا کی؟/ نادیده رخش به خواب یک شب/ ای خفته ترا خیال تا کی؟».

۱۶. مطلع بعضی از غزلیات که در آنها تکرار نحوی در هر دو محور افقی و عمودی وجود دارد، عبارت است از: عراقی، فخرالدین ابراهیم، مجموعهٔ آثار، ص ۸۹ و ۹۰ «با شمع روی خوبان پروانه‌ای چه سنجد»؛ ۱۱۷ و ۱۱۸«ز دلتنگی به جانم با که گویم»؛ ۱۵۵ و ۱۵۶«جانا حدیث حسنت در داستان

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-25]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1395.13.54.4.4]

نگنجد»؛ ۱۷۹«بیا که بی‌رخ زیبات دل به‌جان آمد»؛ ۱۹۶«بی‌دلی را بی‌سبب آزرده گیر»؛ ۲۷۳«یک لحظه دیدن رخ جانانم آرزوست».

۱۷. بعضی دیگر از نمونه‌های استفاده از محور جانشینی برای تکرار معنایی واژه یا واژگان کلیدی عبارت است از: عراقی، فخرالدین ابراهیم، مجموعهٔ آثار، ص ۷۶ «شور: غوغا، فتنه، خروش، نعره»؛ ۷۷ «یار: نگار، دوست، غمگسار»؛ ۱۰۸ و ۱۰۹ «می: شراب، باده»؛ ۱۶۶ «غم: رنج، تیمار، عنا»؛ ۲۴۲ و ۲۴۳ «بخت: دولت، کام، مراد»؛ ۲۶۰ «رخ: روی، طلعت، شمایل، جمال»؛ ۲۷۸ «رخ: دیدار، روی».

۱۸. بعضی دیگر از ساختهای همپایهٔ مترادف عبارت است از: عراقی، فخرالدین ابراهیم، مجموعهٔ آثار، ص ۱۳۰ «زار و حقیر»/ ۲۱۹«زار و نزار»/ ۲۱۰«زار و حزین» و ۲۹۸«زار و ضعیف»؛ ۱۷۶؛ ۱۷۹؛ ۱۸۱؛ ۱۹۶؛ ۱۹۷؛ ۲۴۲«جور و جفا»/ ۱۶۸«جفا و جور» و ۱۹۹«دشنام و جفا»؛ ۲۲۲؛ ۲۴۱ «واله و شیدا» و ۲۴۵ «شیدا و سرمست»؛ ۲۵۵«نعره و فغان» و ۱۵۱«فریاد و فغان»؛ ۲۰۶؛ ۲۶۲ «عیش و طرب» و ۲۰۷؛ ۲۶۳ «شادی و طرب»؛ ۱۲۹ «لطف و کرم» و ۱۸۷ «لطف و احسان»؛ ۲۷۲ «فتنه و آشوب» و ۲۷۵ «فتنه و غوغا».

منابع

- تقوی، نصرالله؛ *هنجار گفتار*؛ چ۲، اصفهان: فرهنگسرای اصفهان، ۱۳۶۳.
- رادفر، ابوالقاسم؛ *فرهنگ بلاغی ـ ادبی*؛ ج۱، تهران: اطلاعات، ۱۳۶۸.
- رجایی، محمدخلیل؛ *معالم‌البلاغه*؛ چ۵، شیراز: مرکز نشر دانشگاه شیراز، ۱۳۷۹.
- رضانژاد، غلامحسین «نوشین»؛ *اصول علم بلاغت*؛ تهران: الزهراء، ۱۳۶۷.
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا؛ *قلندریه در تاریخ*؛ تهران: سخن، ۱۳۸۶.
- شمیسا، سیروس؛ *نگاهی تازه به بدیع*؛ چ ۹، تهران: فردوس، ۱۳۷۶.
- صفا، ذبیح‌الله؛ *تاریخ ادبیات در ایران*؛ ج ۳، بخش اول، چ۴، تهران: فردوس، ۱۳۶۳.
- صفوی، کوروش؛ *از زبان‌شناسی به ادبیات*؛ دو جلد. تهران: سوره مهر، ۱۳۸۳.
- عباسپور، هومن؛ «تخلص»، *فرهنگنامهٔ ادبی فارسی*؛ ج۲، به سرپرستی حسن انوشه، چ۲، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۱، ص ۳۲۳ و ۳۲۴.
- عراقی، فخرالدین ابراهیم؛ *مجموعه آثار*؛ به تصحیح و توضیح نسرین محتشم (خزاعی)، تهران: زوّار، ۱۳۷۲.
- کاردگر، یحیی؛ *فن بدیع در زبان فارسی*؛ تهران: فراسخن، ۱۳۸۸.
- محتشم (خزاعی)، نسرین؛ *مقدمه بر مجموعه آثار فخرالدین ابراهیم عراقی*، تهران: زوّار، ۱۳۷۲.
- مدرّسی، حسین؛ *فرهنگ توصیفی اصطلاحات عروض*؛ مشهد: بنیاد پژوهشهای اسلامی، تهران: سمت، ۱۳۸۰.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-25]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1395.13.54.4.4]